


# DISSONÂNCIA MORAL NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

## Reflexões em torno de uma filosofia cognitiva da arte

**Fábio Luiz Nunes**

Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais

 0000-0003-0784-1921

DOI: [10.36942/rfim.v5i1.1242](https://doi.org/10.36942/rfim.v5i1.1242)

---

*Resenha da obra:* POZZA, Gustavo Luiz. **Arte e imoralidade: a evolução moral pela experiência da arte imoral**. Cachoeirinha (RS): Editora Fi, 2024. 169 p. (Série Filosofia Menor). ISBN: 978-65-5272-040-5.

---

Na condição de um privilegiado modo de interrogação do sensível, a arte reconfigura a percepção e traz à luz dimensões da realidade que antecedem a objetivação conceitual, como sustentam as investigações fenomenológicas de M. Dufrenne (1953) e M. Merleau-Ponty (1964). É no interior dessa tradição de pensamento que vai se inserir, com uma roupagem própria, a obra *Arte e imoralidade: a evolução moral pela experiência da arte imoral* (Editora Fi, 2024), de Gustavo Luiz Pozza. O livro, resultado de sua tese de doutorado defendida na Universidade do Vale do Rio dos Sinos (Unisinos), põe em articulação a ideia de que o espaço de vivência proporcionado pela experiência estética de uma obra que apresenta valores imorais, entendido e percebido pelo espectador como uma realidade, representa, afinal, uma oportunidade para o exercício de valores, contrariando a noção de um efeito corruptor que fundamenta a censura.

Gustavo Pozza é atualmente professor e coordenador dos cursos de Fotografia e de Produção Audiovisual: Cinema na Universidade de Caxias do Sul (UCS). O percurso acadêmico desse pesquisador aponta para uma convergência programática entre a prática artística e, claro, a investigação filosófica. Partindo da graduação em Fotografia (UCS) e

da especialização em Imagem Publicitária (PUC-RS), a produção intelectual de Pozza se aprofundou com o mestrado em Filosofia Ética (UCS), em que se debruçou sobre a relação entre ética e estética na fotografia contemporânea, e no já mencionado doutorado em Filosofia, que deu origem à obra objeto da presente crítica.

Na introdução de *Arte e imoralidade*, Pozza (2024) esboça a noção-chave de que a vivência estética de obras com conteúdo moralmente questionável abre uma oportunidade para o exercício e para a evolução dos valores do espectador. O autor argumenta contra a ideia de um “efeito imoralizante”, que historicamente fundamenta a censura, para, em seu lugar, defender que o contato com a arte imoral pode estimular um crescimento cognitivo no campo da moralidade. A estrutura da investigação é apresentada em três etapas: i) a análise das correntes de avaliação moral da arte para compreender como sustentam a ideia de aprendizado; ii) o exame do processo perceptivo do espectador para validar a experiência moral como autêntica; e iii) a demonstração de como a obra de arte cria um universo ficcional que funciona como um espaço reflexivo, permitindo a vivência de realidades paralelas e o reconhecimento de valores distintos dos seus (Pozza, 2024).

No capítulo dois, “A relação ético-estética”, Pozza (2024) mergulha na discussão sobre a avaliação moral da arte, partindo do pressuposto de que conceitos e valores morais são subjetivos e variáveis no tempo e no espaço. O filósofo apresenta ao leitor a teoria do progresso moral como um processo evolucionário, que necessita do desacordo e do debate para evitar a estagnação e a regressão. Nesse âmbito, a arte que apresenta temas imorais não é lida como um ataque aos valores, mas um mecanismo catalisador da racionalização e o exercício das capacidades morais em um ambiente controlado e livre de consequências reais. A imoralidade na arte é, por conseguinte, definida como oposição dialética aos valores do destinatário, que provoca a justificação argumentativa e a possível revisão dos conceitos morais (Pozza, 2024). Nesse capítulo, estabelece-se que a experiência da imoralidade, para ser cognitivamente proveitosa, deve ser percebida como real e efetivamente imoral, no sentido de se contrapor aos valores do espectador.

As observações de Pozza (2024) fazem diálogo com correntes contemporâneas da filosofia da arte, como o esteticismo, o moralismo e o contextualismo. O autor resenhado critica a bifurcação entre forma e conteúdo, uma falha do esteticismo, ao

examinar o filme-propaganda do nazismo *O triunfo da vontade* (Alemanha, 1935), de Leni Riefenstahl, argumentando que a mensagem e os elementos formais nessa composição semiótica são indivisíveis. A crítica sobre o moralismo e sua versão moderada, o eticismo, lança luz em direção à complexidade da relação entre falhas éticas e estéticas. A esse respeito, Pozza (2024) operacionaliza o conceito gautiano de *resposta meritória* (Gaut, 2007) para questionar a expectativa de uma reação moralmente adequada por parte do espectador, posição que se alinha à refutação de Jacobson (1997), para quem a resposta emocional à arte precede a racional. A proposta de Kieran<sup>1</sup>, de um *imoralismo cognitivo* que suspende o julgamento moral, é alvo de crítica por Pozza (2019) por promover o retorno a uma avaliação amoral que anula o potencial de ganho cognitivo.

No capítulo “A mente, a subjetividade e a percepção da arte”, Pozza (2024) coloca sob exame os mecanismos mentais que permitem a experiência do universo ficcional como uma realidade. A argumentação se funda na filosofia da mente de J. Searle, com especial atenção aos conceitos de consciência, intencionalidade e *background*. O filósofo brasileiro compreende que a mente, por meio de um processo unificado de percepção, seleciona e direciona a atenção para elementos relevantes, sendo o *background* (isto é, o conjunto de conhecimentos e pressuposições pré-intencionais) a estrutura que possibilita a decodificação da realidade. A obra de arte, à medida que apresenta uma realidade ficcional, afeta e atualiza esse *background*. Para explicar a compreensão empática do espectador, o texto recorre à *teoria da simulação* e à *teoria-teoria*<sup>2</sup>, tratando-as como complementares para descrever os processos cognitivos, tanto de alto nível (conscientes) quanto de baixo nível (inconscientes, como a ativação de neurônios-espelho), que validam a vivência ficcional (Pozza, 2024). O método

---

1 Matthew Kieran é um filósofo britânico segundo o qual uma obra de arte pode ter valor artístico em virtude de seu caráter imoral, aprofundando a compreensão do espectador. Pozza (2024) debruça-se detidamente sobre sua obra por considerá-la uma das principais propostas no debate ético-estético.

2 De acordo com Pozza (2024), a teoria da simulação parte da noção de que a compreensão do estado mental de outrem ocorre pelo espelhamento de seus processos cognitivos na mente do espectador. Em contrapartida, a teoria-teoria defende que o espectador já possui um conjunto de conhecimentos prévios, um modelo teórico sobre o funcionamento da mente, para interpretar o outro. Pozza (2024) apresenta as duas teorias como complementares: a teoria-teoria forneceria o conhecimento de base, ao passo que a teoria da simulação seria o processo pelo qual esse conhecimento é aplicado e testado no contexto da narrativa.

fenomenológico adotado para a análise da percepção imagética, que imprime o espectador como colaborador na construção da experiência, é consistente com investigações anteriores do próprio autor, a exemplo de Pozza (2015).

O capítulo quatro, “A relação obra-espectador”, aborda o processo de construção do universo interno da obra a partir da participação do espectador. Pozza (2024) mobiliza a estética fenomenológica de M. Dufrenne e a teoria do efeito estético de W. Iser para diferenciar a *obra de arte* (o objeto físico) do *objeto estético* (a obra enquanto percebida e concretizada pelo espectador). Essa concretização ocorre por meio de um processo dialógico, no qual as *lacunas de sentido* da obra demandam a participação ativa do espectador para sua realização (Pozza, 2024). A interação é descrita com o auxílio do conceito de *jogo* do filósofo alemão H.-G. Gadamer, em que o espectador se engaja em uma realidade simulada, assumindo outros pontos de vista e reconhecendo o personagem como um interlocutor. Gustavo Pozza (2024) distingue o isolamento do espectador na experiência estética, que é necessário para a simulação de processos perceptivos, da suspensão de julgamento moral, o que extingiria o ganho cognitivo (Pozza, 2019). Diferentemente de abordagens que podem não distinguir adequadamente os processos de identificação e o papel das emoções (Carroll, 1999), Pozza (2024) sustenta que a vivência na obra é uma reconstrução subjetiva que, partindo do *background* do espectador, dá oportunidade a uma nova visão de mundo.

É no capítulo cinco, “A evolução moral pela experiência da arte imoral”, que Pozza (2024) efetivamente aprofunda sua tese de um imoralismo reflexivo, que se distingue das teorias avaliativas examinadas anteriormente. O filósofo defende que a identificação da imoralidade na arte é um ato inerentemente subjetivo, que depende do reconhecimento pelo espectador de uma dissonância com seus próprios valores. A experiência da arte imoral é esmiuçada em três componentes: (i) a manifestação de valores reconhecidamente imorais; (ii) o resultado de uma experiência real para o espectador; e (iii) a capacidade de provocar um processo reflexivo. Essa formulação se opõe a uma avaliação que busca um equilíbrio objetivo entre méritos estéticos e falhas éticas, como a proposta por Gaut (2007) da já mencionada resposta meritória, uma vez que o ganho da experiência, para Pozza (2024), repousa no próprio conflito subjetivo. A argumentação do autor resenhado se aproxima da de Jacobson (1997), pois admite que

o mérito estético pode derivar do conteúdo imoral; no entanto, avança em relação a este quando detalha o mecanismo cognitivo pelo qual o fenômeno ocorre. Nas considerações finais, Gustavo Pozza (2024) reitera que a vivência da imoralidade ficcional não tem como resultado a corrupção do espectador; ao contrário, a experiência, por ser percebida como real, instiga um questionamento dos próprios valores e um diálogo interno, o que refutaria a simetria entre a obra imoral e um suposto efeito imoralizante.

Como se vê, a investigação filosófica de Pozza (2024) caracteriza-se por uma articulação conceitual satisfatoriamente precisa. O autor sustenta sua tese a partir de fundamentos da filosofia da arte, da mente e de uma teoria dialética do progresso moral. A obra organiza-se, por essa razão, como um recurso de grande utilidade para pesquisadores dos campos da estética, da ética e da teoria das mídias, sobretudo para os interessados na função cognitiva da arte e nas alegadas justificativas para a censura. A argumentação em favor da utilidade cognitiva da experiência da imoralidade artística, porém, deixa em aberto uma questão de peso quando estudada em paralelo com o eticismo gautiano. Na visão deste resenhista, permanece em debate se o exercício moral que a obra promove, à medida que prescreve uma resposta eticamente desmerecida, constitui um valor artístico intrínseco ou um benefício extraestético que coexiste com aquilo que Gaut (2007) identificaria como um defeito estético.

Essa aparente aporia, diferentemente do que se poderia imaginar, sugere a maturidade teórica do projeto, uma vez que a estrutura teórica desse empreendimento representa uma solução construtiva e sofisticada para o problema que o próprio Pozza (2019) já havia apontado em teorias alternativas, qual seja, a insuficiência da suspensão do juízo moral para o ganho cognitivo. Assim, o principal feito da obra não consiste em apresentar uma resposta definitiva, senão em reformular o debate com uma precisão filosófica mais refinada. A relação não resolvida com os princípios *pro tanto* de Gaut (2007)<sup>3</sup> não enfraquece a contribuição do trabalho; ela, na verdade, ilumina a complexidade da questão e enseja um novo e mais fértil terreno para o subsequente

---

3 Para Gaut (2007), uma falha ética esteticamente relevante em uma obra de arte é sempre uma falha estética naquela medida específica. Isso se diferencia de um princípio geral, pois não implica que a remoção da falha ética melhoraria o valor estético geral da obra. A remoção poderia, por exemplo, comprometer outras qualidades estéticas, como a unidade ou a originalidade, das quais a falha moral era inseparável.

exame filosófico a respeito da conexão entre propriedades artísticas e desenvolvimento cognitivo.

### **Referências**

Carroll, N. **Philosophy of art: a contemporary introduction**. London: Routledge, 1999.

Dufrenne, M. **Phénoménologie de l'expérience esthétique**. Paris: Presses Universitaires de France, 1953.

Gaut, B. **Art, emotion and ethics**. Oxford: Oxford University Press, 2007.

Jacobson, D. "In praise of immoral art". **Philosophical Topics**, v. 25, n. 1, pp. 155-199, 1997.

Merleau-Ponty, M. **L'œil et l'esprit**. Paris: Gallimard, 1964.

Pozza, G. L. "A fenomenologia como avaliação estética da fotografia". **Sapere Aude**, v. 6, n. 12, p. 643-656, 2015.

Pozza, G. L. "É possível uma reformulação do imoralismo cognitivo de Kieran?". **Sapere aude**, v. 10, n. 20, p. 750-764, 2019.

Pozza, G. L. **Arte e imoralidade: a evolução moral pela experiência da arte imoral**. Cachoeirinha/RS: Editora Fi, 2024.

**Fábio Luiz Nunes** é mestre em Estudos Linguísticos pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (FALE-UFMG) na linha de pesquisa em análise do discurso, sob orientação da Profa. Dra. Gláucia M. Proença Lara (2024). Desenvolve, desde 2025, o doutoramento nessa mesma instituição. Possui graduação em Psicologia pela Faculdade de Ciências Médicas de Minas Gerais (2015). É especialista em Didática, Práticas de Ensino e Tecnologias Educacionais pela Universidade Federal dos Vales do Jequitinhonha e Mucuri (2025), em Formação Docente para a Cultura Digital pela Universidade Estadual de Montes Claros (2025) e em Retórica e Análise do Discurso em Publicidade e Propaganda pela Universidade de Araraquara (2023). É filiado à Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência (SBPC) e avaliador voluntário de periódicos na área de educação e ciências da linguagem. No presente, atua como profissional técnico-administrativo em educação no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (CEFET-MG), estando lotado na biblioteca da sede, em Belo Horizonte (MG). Foi servidor público do município de Belo Horizonte no período de 2012 a 2017. Tem experiência na área de ciência da informação, com ênfase em biblioteconomia, e em revisão e normalização de produções de gêneros discursivos do domínio acadêmico. Já promoveu pesquisas em psicologia da educação, psicopatologia e avaliação psicológica, com ênfase em psicometria de instrumentos para diagnóstico de transtornos de personalidade. Na interface entre psicologia e ciências jurídicas, tem produzido estudos voltados ao consumo compulsivo e ao superendividamento, e mantém-se engajado na análise e na implementação de métodos restaurativos para o enfrentamento da violência de gênero contra a mulher no Brasil.

*Resenha recebida em 3 de setembro de 2025 e aceita em 11 de dezembro de 2025.*